TEATRO MASSIMO

Palazzo BUTERA Palermo

FRANCESCA & MASSIMO VALSECCHI COLLECTION

22 23

SOCI FONDATORI

PARTNER PRIVATI

GRAZIE A

ALBO DEI DONATORI ART BONUS

FONDAZIONE SICILIA
ANNIBALE BERLINGIERI
AGOSTINO RANDAZZO
PAGGI S.R.L.
FILIPPONE ASSICURAZIONE
GIUSEPPE DI PASQUALE

FONDAZIONE
TEATRO MASSIMO

Marco Betta	*Sovrintendente e Direttore artistico*
Omer Meir Wellber	*Direttore musicale*

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Roberto Lagalla	*Presidente (sindaco di Palermo)*
Federico Ferina	*Vicepresidente*
Daniele Ficola	
Luciano Fiorino	
Castrenze Guzzetta	

COLLEGIO DEI REVISORI

Maurizio Graffeo	*Presidente*
Paolo Zambuto	
Salvatore Cincimino	

CONTRAPPUNTO
ELISABETH SCHERFFIG

Testi di Claudio Gulli

Teatro Massimo
Palazzo Butera

14 MAGGIO / 5 NOVEMBRE 2023

“L’arte rinnova i popoli e ne rivela la vita”.
Arte è la prima parola dell’epigrafe sul frontone del Teatro Massimo: e il Teatro simbolo della città è anche simbolo dell’Arte che Palermo ospita.
Le immagini di Elisabeth Scherffig illustrano la Stagione 2022/23 del Teatro Massimo e sono la prima tappa di un importante progetto di collaborazione con la Fondazione Palazzo Butera di Francesca Frua De Angeli e Massimo Valsecchi. Si tratta di immagini intrise di musica ma anche di elementi cittadini: tombini, impronte del selciato, dettagli del mondo che ci circonda e che rischiano di sfuggire all’attenzione. Lo sguardo dell’artista li porta in primo piano, li copre d’oro, li evidenzia, “ne rivela la vita”: un esercizio fondamentale che tutti noi dobbiamo praticare per (ri) scoprire la bellezza che ci circonda.

Marco Betta
Sovrintendente del Teatro Massimo

Roberto Lagalla
Sindaco di Palermo

TEATRO MASSIMO

2023

OPERE E BALLETTI

8 NOVEMBRE
KAISERREQUIEM
Nuova creazione
di Omer Meir Wellber *e* Marco Gandini
Viktor Ullmann *Der Kaiser von Atlantis*
Wolfgang Amadeus Mozart *Requiem*
Direttore Omer Meir Wellber
Regia Marco Gandini

16 | 17 | 18 | 20 | 21 | 22 | 23 DICEMBRE
Pëtr Il'ič Čajkovskij
LO SCHIACCIANOCI
Coregrafia Jean-Sebastien Colau
e Vincenzo Veneruso
Direttore Ido Arad

17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 24 GENNAIO
Giuseppe Verdi
LA TRAVIATA
Direttore Carlo Goldstein
Regia Mario Pontiggia

17 | 18 | 19 | 21 | 22 | 23 FEBBRAIO
Gaetano Donizetti
DON PASQUALE
Direttore Michele Spotti
Regia Damiano Michieletto

15, 16, 17, 18, 19 MARZO
Adolphe Adam
LE CORSAIRE
Coreografia José Carlos Martinez
Direttore Mojca Lavrenčič

16 | 18 | 19 | 20 | 22 | 23 APRILE
Vincenzo Bellini
NORMA
Direttore Lorenzo Passerini
Regia Ugo Giacomazzi *e* Luigi Di Gangi

19 | 20 | 21 | 23 | 24 | 25 MAGGIO
Pëtr Il'ič Čajkovskij
EVGENIJ ONEGIN
Direttore Omer Meir Wellber
Regia Julien Chavaz

13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 GIUGNO
CARMEN
Nuova creazione per il Corpo di ballo
del Teatro Massimo
Coreografia Leo Mujić

19 | 20 | 21 | 23 | 24 | 26 SETTEMBRE
Christoph Willibald Gluck
ORFEO ED EURIDICE
Direttore Gabriele Ferro
Regia Danilo Rubeca

30 SETTEMBRE | 1 OTTOBRE
ANNA
Coreografia Vincenzo Veneruso
Direttore Paolo Buonvino

24 | 26 | 28 | 31 OTTOBRE
2 NOVEMBRE
Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI
Direttore Riccardo Muti
Regia Chiara Muti

Orchestra, Coro, Corpo di ballo, Coro di voci bianche e Tecnici del Teatro Massimo

© ELISABETH SCHERFFIG

teatromassimo.it

TEATRO MASSIMO

22 23

CONCERTI

9 NOVEMBRE
KAISERREQUIEM

12 NOVEMBRE *fuori abbonamento*
REQUIEM PER LE VITTIME DELLA MAFIA

18 NOVEMBRE
GLASSBERG / SCALA

27 NOVEMBRE
OPERA GALA

2 DICEMBRE
WELLBER / ISSERLIS

4 DICEMBRE
CABARET!

1 GENNAIO *fuori abbonamento*
CONCERTO DI CAPODANNO

5 GENNAIO
DI VITTORIO / GRECO

29 GENNAIO
ALBRECHT / LEHMKUHL

4 MARZO
WELLBER / GROSZ

26 MARZO
FERRO

26 APRILE
ORCHESTRA NAZIONALE BAROCCA DEI CONSERVATORI

5 MAGGIO
BONATO / BERMAN

1 GIUGNO
NÁNÁSI / GRIGORIAN

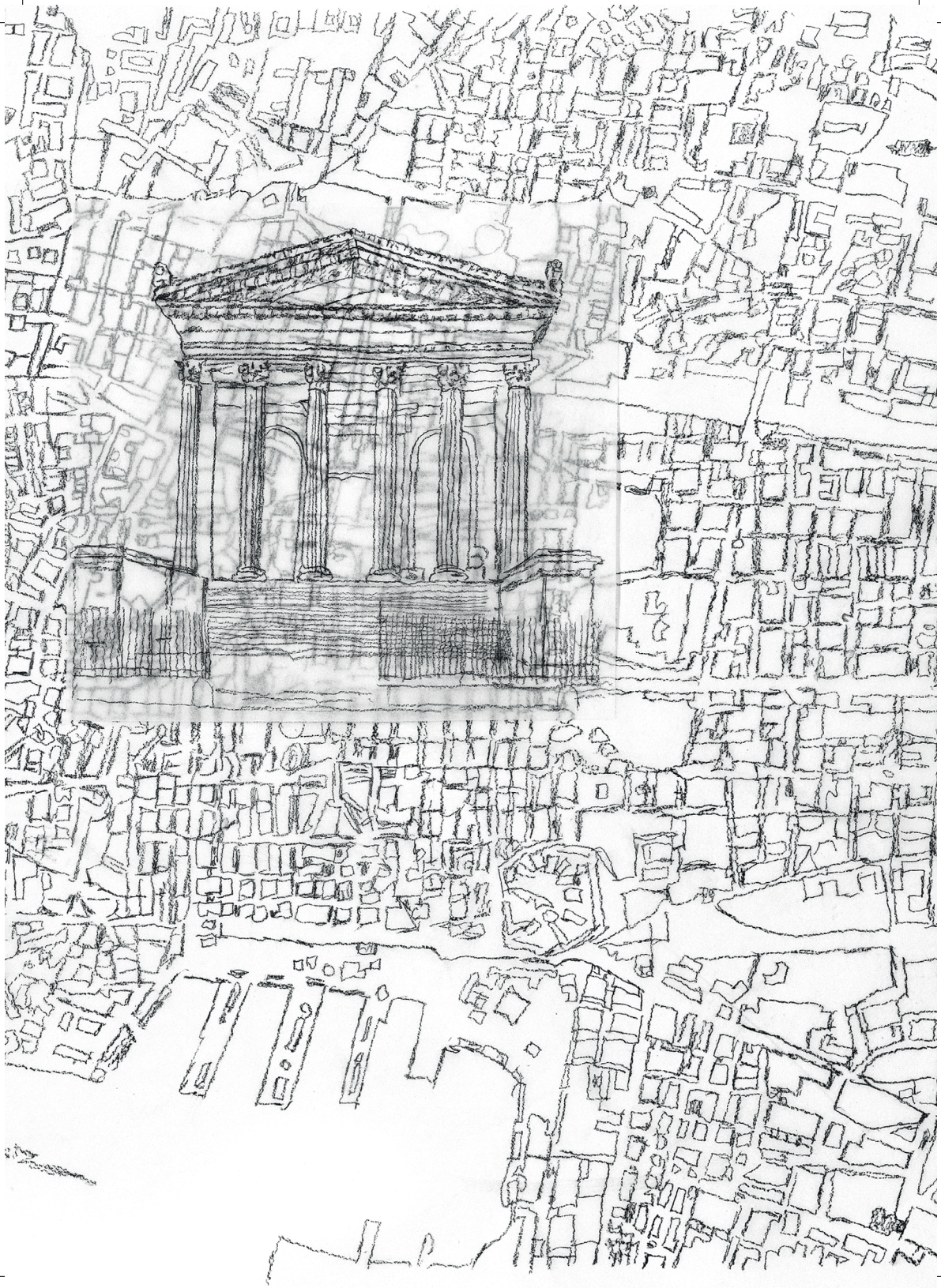
9 SETTEMBRE
ORCHESTRA JAZZ SICILIANA THE BRASS GROUP

7 OTTOBRE
Giovanni Sollima
STABAT MATER

Orchestra e Coro del Teatro Massimo

© ELISABETH SCHERFFIG

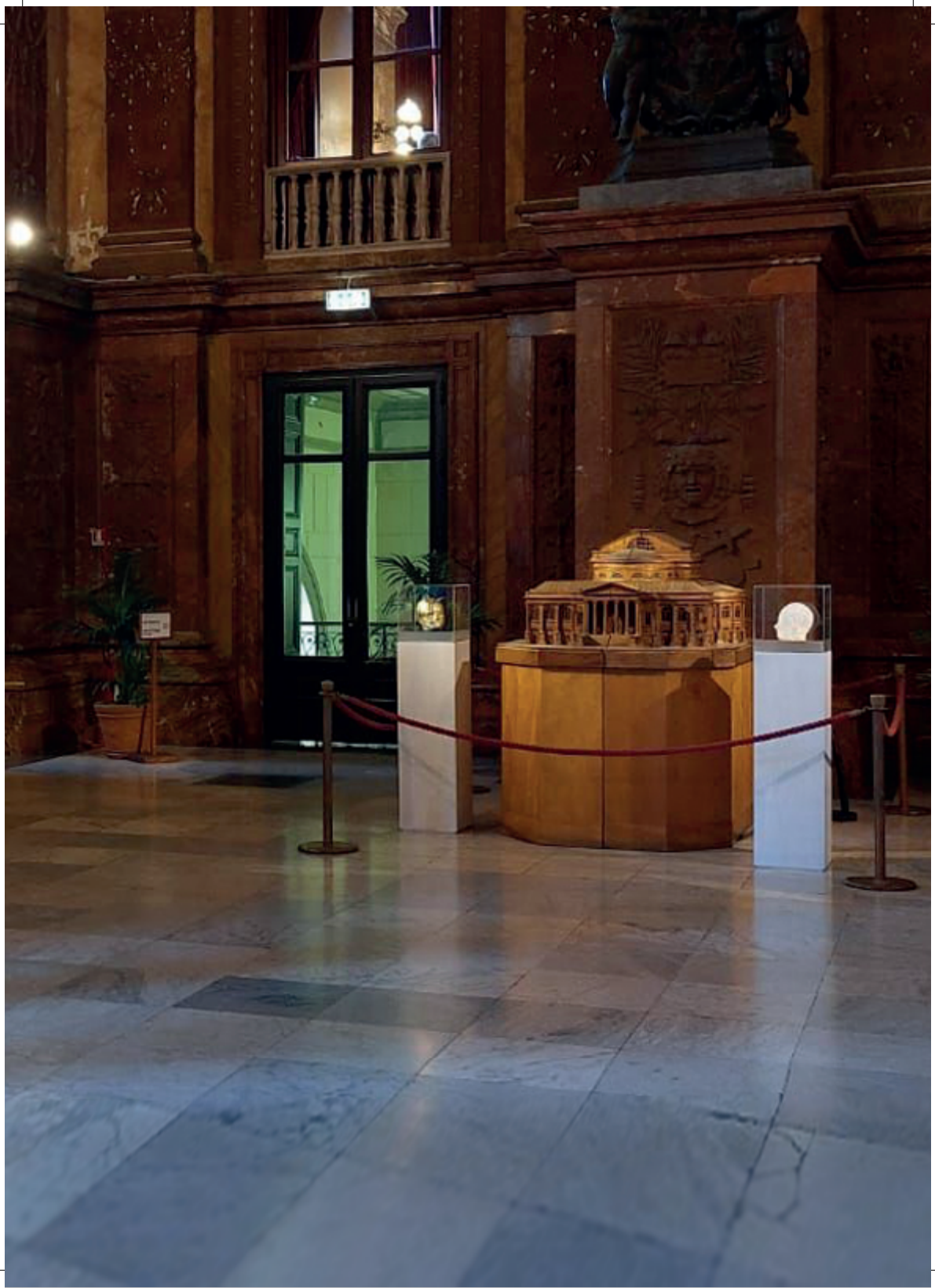
teatromassimo.it



Nella pagina precedente, fig. 1: Mappa di Palermo, 2022, grafite su due strati di carta, 50 x 70 cm

RAGIONI DI UN INCONTRO

Da quando Francesca Frua De Angeli e Massimo Valsecchi hanno acquisito Palazzo Butera con lo scopo di trasformarlo in un laboratorio dinamico aperto alle arti e alle culture non sono mancate le occasioni di scambio con la realtà palermitana. Ma l'incontro con il Teatro Massimo ha per noi un valore particolare: sarebbe difficile sopravvalutare il ruolo del Teatro dalla riapertura nel 1997 nel rilancio culturale della città degli ultimi venticinque anni. Una voglia sostanziale di collaborare si è tradotta in una progettualità continuativa, che ci ha visto immaginare concerti da fare nel Palazzo, e mostre da fare al Massimo. Si è pensato che ci si potesse completare a vicenda: noi amiamo la lirica e la musica classica, ma di certo non ne siamo specialisti, e il Teatro non è un museo, nonostante sia uno dei luoghi più visitati di Palermo.
Questo desiderio di scambio ha portato a una serie di convergenze, la prima delle quali è stata la scelta di Elisabeth Scherffig come artista che potesse fornire l'immagine della stagione 2022-2023. L'artista tedesca ha aperto la sua prima mostra alla galleria di Massimo Valsecchi a Milano nel 1976, quando entrambi avevano meno di trent'anni. Elisabeth si era diplomata alla Folkwang-Hochschule di Essen fra il '69 e il '71, una scuola che è un punto di riferimento in Germania per l'insegnamento combinato di musica, danza – Elisabeth si ricorda Pina Bausch, negli spazi dell'ex-abbazia di Werden – canto, improvvisazione,



pedagogia, cinema sperimentale e direzione d'orchestra. Elisabeth arriva a Milano nel '72 e questa diventa la sua città di adozione. Il primo contesto di inserimento per lei è favorito dalla sua formazione musicale: inizia a insegnare nella scuola montessoriana di Grazia Honegger, che aveva conosciuto e imparato molto sia da Maria Montessori che da Danilo Dolci, per poi continuare, per quindici anni, alla scuola steineriana. La musica per lei è parte di un'educazione familiare che prevede che ciascuno impari a suonare sin da piccolo uno strumento. Suonare uno strumento, per chi cresce in contesti di questo tipo, è quasi un aspetto centrale della costruzione della sua personalità, serve a generare un'armonia con il mondo, che si ritrova in qualsiasi altra attività. Così sin dall'inizio degli anni Settanta il disegno, che sarà sempre nutrito dal rapporto con la musica, è un ulteriore approdo di una ricerca fatta di osservazioni puntuali, concepita come serie di variazioni esplorative – vedremo come nella sua produzione la musica riaffiori in modo ciclico.

Per il Teatro Massimo, Elisabeth ha rivisitato la sua opera in "contrappunto" rispetto alla stagione teatrale. In un disegno concepito apposta per l'occasione, che fa da immagine per l'intera stagione, Elisabeth sovrappone il Teatro alla città (fig. 1) e proietta così la mole sovradimensionata dell'edificio al di fuori dei suoi confini architettonici. Si trattava di mettere in gioco una nuova apertura di sguardo, su una Palermo stratificata che può essere vista così da più prospettive. Due teste – una in foglia d'oro, un'altra in organza di seta – sono poi divenute il motivo ricorrente: la prima identifica le opere e i balletti, la seconda il cartellone dei concerti. Nella composizione che fa da copertina alla stagione, e anche a questo catalogo, la testa dorata, dal lato del centro storico, sembra sussurrare qualcosa all'orecchio del Teatro. La

Fig. 2: *Geologia Siciliana* II, 2016, grafite su tre strati di carta svedese, 45 x 45 cm, immagine utilizzata per i concerti

testa bianca abita la città moderna, forse ha uno sguardo più distante e può ascoltare in fondo il suono profondo della storia per interpretarlo, a suo modo, come se fosse un individuo tutto proteso al futuro. Non è la prima volta che Elisabeth analizza, con gli intrecci dei suoi segni grafici, la trama di un impianto urbano, spesso tendendo a raccogliere appunti, a innestare visioni, a sovrapporre mappe storiche. In una geografia che tiene insieme vissuto personale – Milano e Düsseldorf – e altre esplorazioni – Bologna e Venezia – gli strati di carta e i tratti di grafite lasciano sempre emergere un'interpretazione che presuppone un orientamento equilibrato, ragionato, mentale. E già in occasione della mostra dell'artista nel 2014, da Faggionato a Londra, le teste funzionavano da sentinelle, rispetto alla serie delle città. Stavolta, per la grafica del Massimo, si trattava di poggiare questi oggetti sui luoghi, restituendo una presenza più forte. E anche come opere, le due teste sono anche arrivate a Palermo già da novembre, e collocate inizialmente nel foyer del Teatro, ai lati del modello ligneo dell'edificio progettato da Basile.

D'altronde anche la stagione del Teatro Massimo iniziava con uno sdoppiamento: il *Kaiserrequiem* – la nuova composizione di Omer Meir Wellber a partire da Mozart e Ullmann – inaugurava sia il cartellone delle opere, distinte nella grafica dal colore rosso, che quella dei concerti, riconoscibile per il blu. E un altro filo sottile, in tensione, collega il *Kaiserrequiem* alla riproposizione del *Requiem per le vittime della mafia*. Elisabeth accompagnava la prima con un grande disegno, allestito nel foyer da novembre, non lontano dalle teste e dal modello ligneo dell'edificio. Questo disegno del 2019 (fig. 6) è in continuità con un percorso che l'artista ha avviato circa un decennio fa. Siamo sempre nell'ambito di esplorazioni urbane dove la fotografia, sublimata dal disegno,

rimane come traccia di ciò che vediamo. Eppure c'è un nascosto che riaffiora nei grandi lavori di Elisabeth, a voler dare evidenza monumentale a un dettaglio solo apparentemente insignificante. Questa operazione è già significativa di per sé: troviamo un oggetto, grazie a Elisabeth, da rimettere a fuoco e da distanziare per via della smisuratezza che ha preso una rappresentazione grafica padroneggiata a meraviglia dal punto di vista tecnico e quindi amplificata emotivamente, per chi guarda. Ritorna un modo di cartografare, di trattare la materia circoscrivendone la forza, identificando nel *medium* della mano quel processo che è in grado di trasformare in oro la pietra. È stato chiarito in altre occasioni quanto la sua pratica artistica sia fondata su una componente di ricostruzione. Questi cumuli di oggetti accatastati alla rinfusa sono scarti di un sistema industriale che ha ormai accettato un ciclo ininterrotto di produzioni? Questa piramide dissennata di ferro, lamiere, parafanghi non lascia spazio ad altro, nemmeno a uno sfondo, che permette di misurare con maggiore consapevolezza dove finisce il detrito e se c'è posto per uno spazio residuo.

Per la stagione dei concerti, l'artista ha scelto di utilizzare una mappa che ha ancora un altro significato (fig. 2). Siamo in un territorio irriconoscibile, ma le sovrapposizioni descrivono un paesaggio immaginario, geologico e nuovo, per via di una frana che ha condizionato la possibilità dell'uomo di insediarsi serenamente in un contesto. Con il loro andamento tortuoso e complesso, queste linee articolano un'astrazione di filamenti, spire e tentacoli che assume una sua autonomia estetica. E le case di un piccolo paese, disperse nel groviglio, finiscono per esser poca cosa.

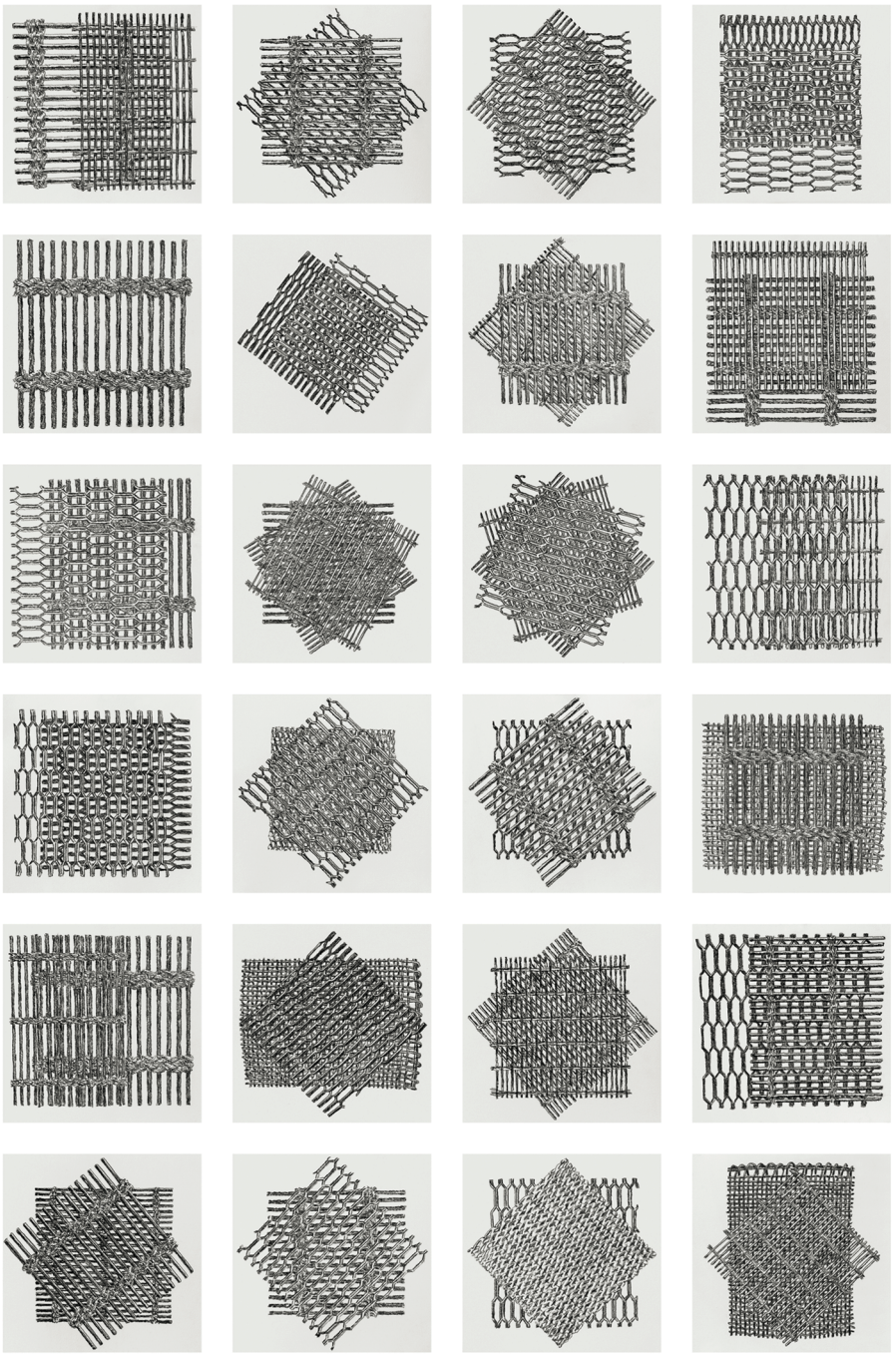


Fig. 3: *Écossaise*, 2020, 24 pastelli su carta, ciascuno 50 x 40 cm, immagine utilizzata per *Carmen*

Fig. 4: *Passepied*, 2009, impronte di tombini in porcellana, dimensioni variabili, immagine utilizzata per *Lo schiacchianoci*

Fig. 5: *Ycocedron*, 2011, organza di seta e porcellana, 65 x 65 cm, immagine utilizzata per *Don Pasquale*

Fig. 6: *Senza titolo*, 2019, pastello su carta, 225 x 150 cm, immagine utilizzata per *Kaiserrequiem*

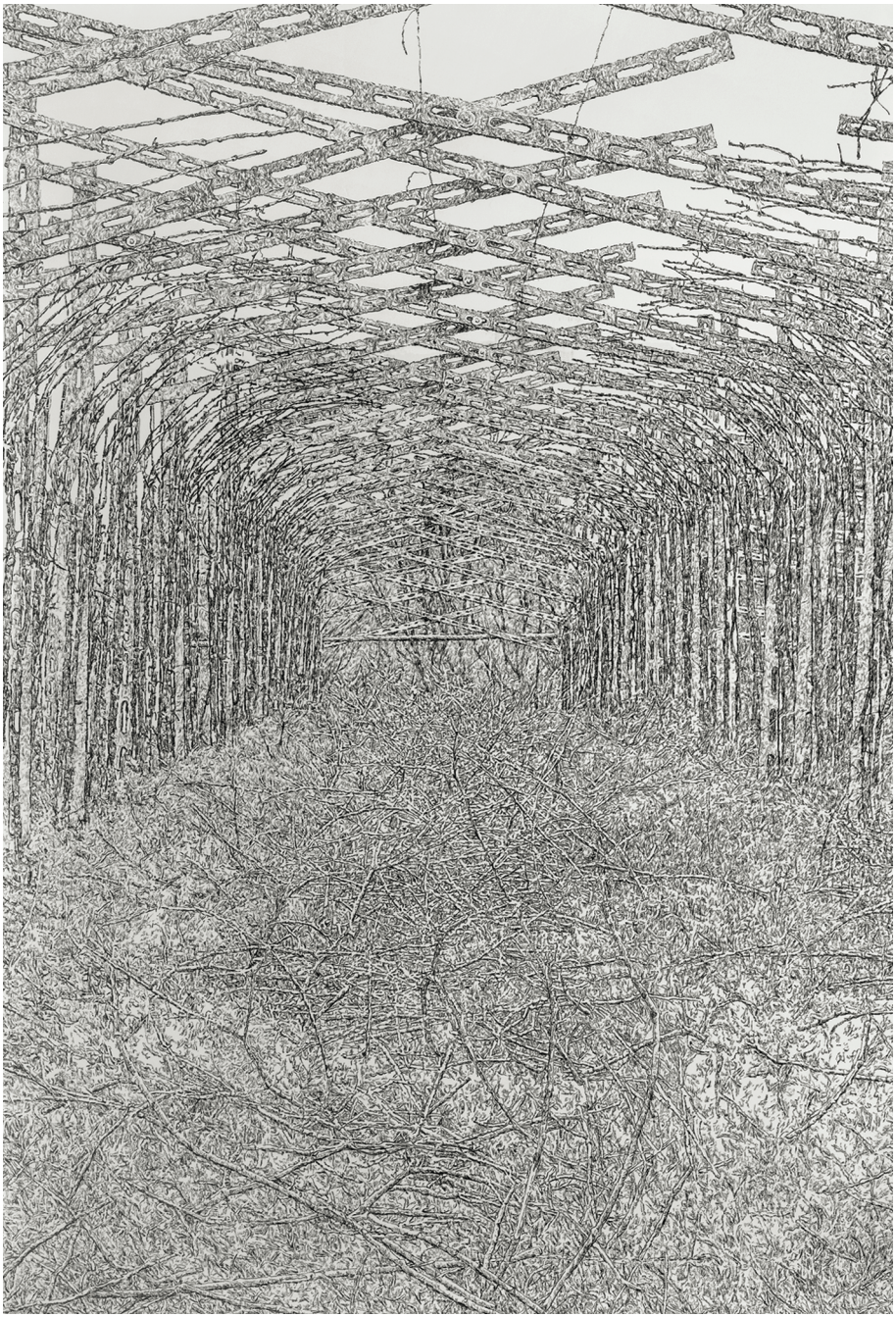


Fig. 7: *Vigna*, 2016, pastello su carta, 225 x 150 cm, immagine utilizzata per *Orfeo ed Euridice*

Fig. 8: *Custonaci*, 2016, pastello su carta, 94 x 74 cm, immagine utilizzata per *Don Giovanni*

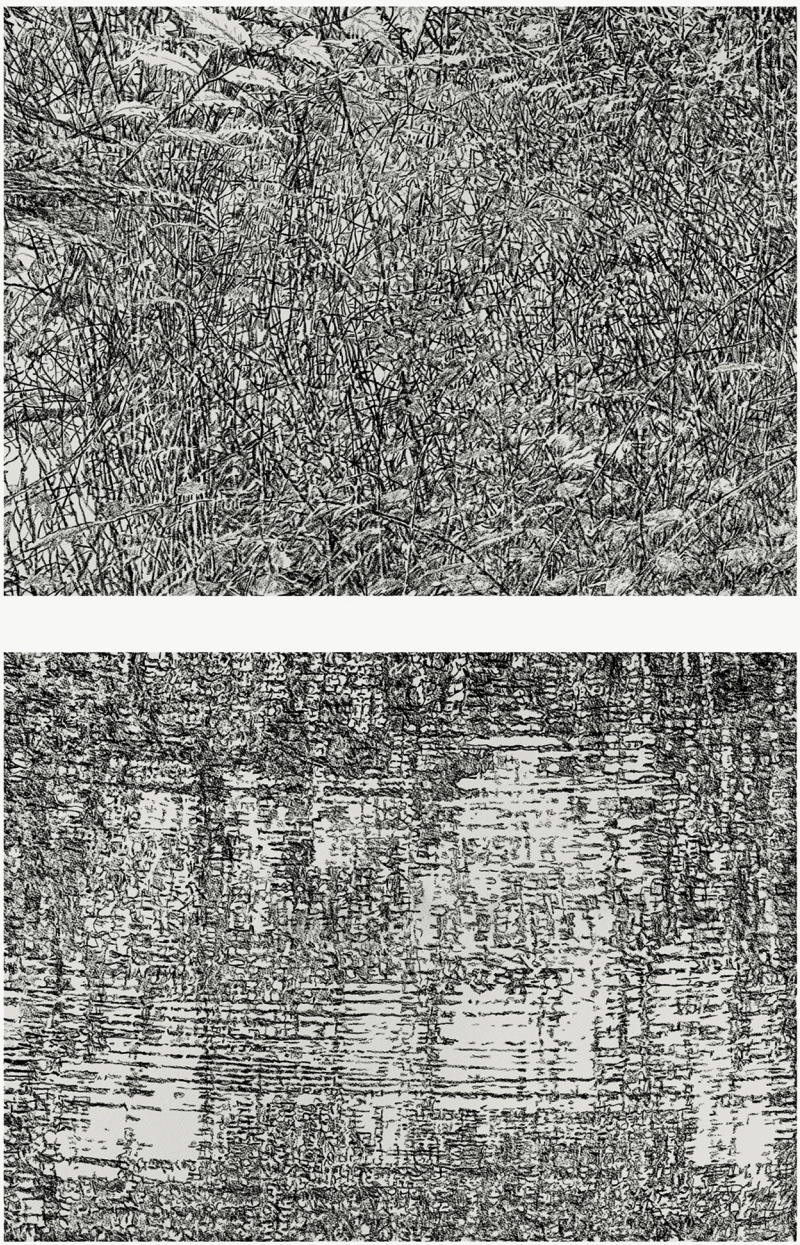


Fig. 9: *Vis-à-vis*, 2022, pastello su carta, 128 x 82 cm, immagine utilizzata per *Evgenij Onegin*

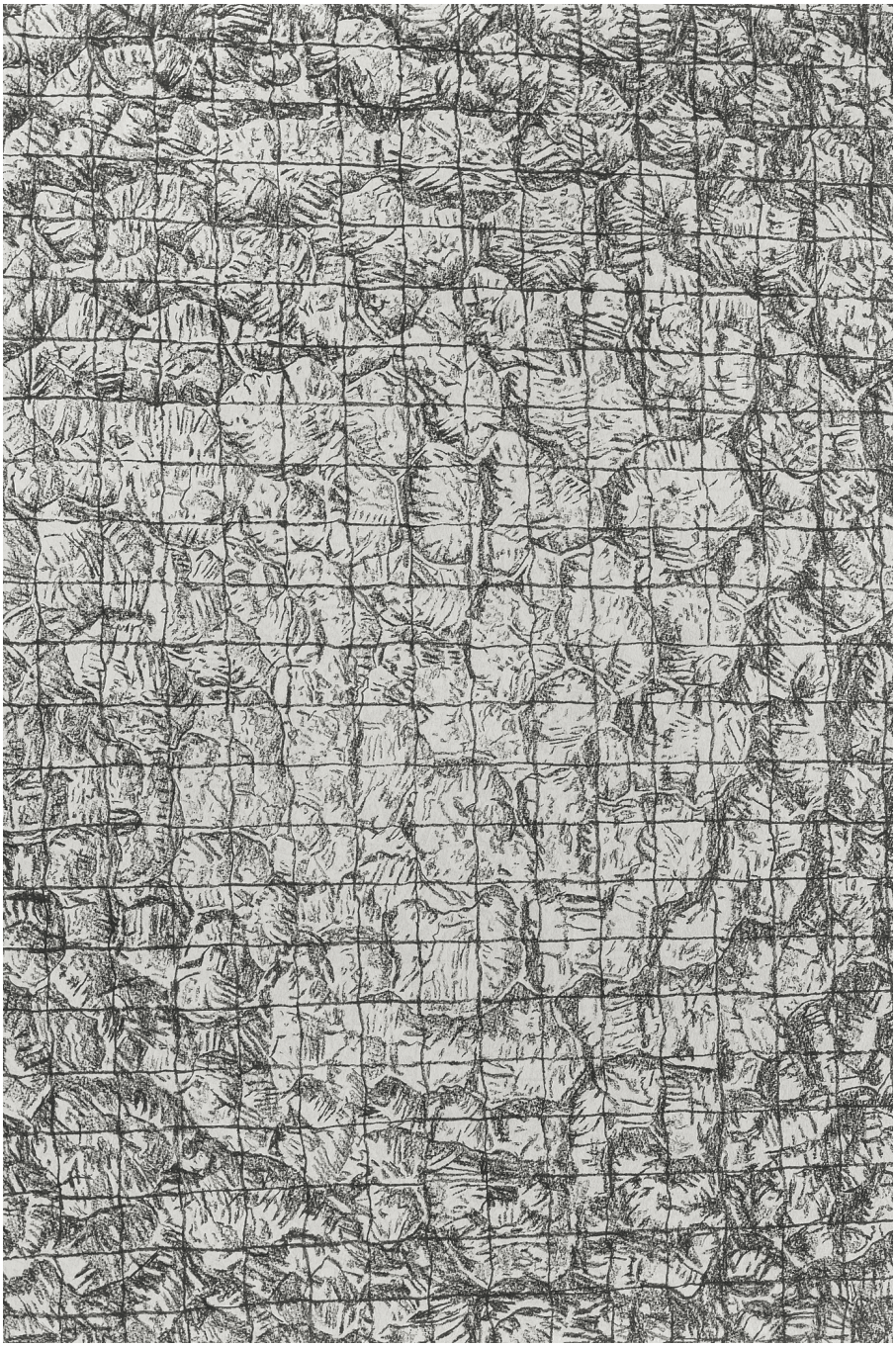


Fig. 10: *Vitrea*, 2016, pastello su carta, 90 x 70 cm, immagine utilizzata per *Le Corsaire*

Fig. 11: *Vitrea*, 2009, pastello su carta, 59 x 49 cm, e testa di porcellana 2022, composizione utilizzata per *Norma*

Fig. 12: *Mappa di Palermo*, 2022 e porcellane 24 x 24 cm, composizione utilizzata per *Anna*

Fig. 13: *Ficus*, 2022, pastello su carta, 60 x 47 cm, immagine utilizzata per *La traviata*

ELISABETH E LA MUSICA

Alcune opere di Elisabeth hanno titoli che rimandano alla semantica della musica. *Écossaise* (fig. 3) non traduce solo il ritmo veloce di una danza, che si balla a coppia con un passo alternato. Riportato su un versante artistico, emerge quanto si possano variare in modo libero gli elementi di una composizione, mantenendo però intatta una struttura geometrica. Un'esattezza che lascia spazio alla creatività pura si può ritrovare nelle composizioni per pianoforte di Beethoven o di Schubert ispirate a questo tipo di danza popolare. Elisabeth ha dato questo titolo a una sua opera che può prendere sempre una nuova forma, in funzione della parete dove viene installata questa serie di disegni (fig. 14). I reticoli calcati come a incidere una solidità nella carta diventano griglie che si sovrappongono, in un intreccio generativo di geometrie inaspettate, ma sempre concluse nelle due dimensioni. Eppure è nell'insieme che questa nuova vita delle forme trova significati continuamente da reimmaginare. Stelle, rombi, piante di città o maglie di lana, recinzioni: incastri fra possibilità di lettura dell'immagine che progrediscono. Quello che conta di più è ancora una volta la libertà della sovrapposizione, come fonte di un nuovo significato. Questo suo lavoro del 2020 è stato utilizzato per il manifesto della *Carmen*, una nuova produzione affidata al coreografo Leo Mujić e pensata per il corpo di ballo

Fig. 14: *Écossaise* nell'allestimento della villa Comunale di Origgio nel 2021

del Teatro Massimo, ma anche per i concerti e le attività dedicate ai bambini, in una diversa combinazione.
Anche nel caso di *Passepied* (fig. 4) Elisabeth prende spunto dal lessico della danza per trasformare il concetto in un'opera visiva. È un lavoro del 2009, che appartiene quindi a una stagione precedente del percorso dell'artista. Già da qualche tempo, a quell'altezza cronologica, Elisabeth aveva infatti iniziato a "prendere le orme della città" ed era questo il primo caso di *passepied* per lei: con la carta che stesa sul selciato di Milano viene percorsa dal tratto grafico, del pastello rosso, a mappare così quello che normalmente ci rimane sotto i piedi. Ma *passepied* rimanda anche alla *Suite bergamasque* di Claude Debussy, al ritmo di una danza dove i piedi vanno messi in fila uno dopo l'altro, sempre con movimenti veloci e legati a un tempo di tre (l'origine del passo è bretone). L'artista ha poi ampliato la sua mappatura di ciò che abbiamo sotto gli occhi prendendo in considerazione i tombini incontrati lungo la strada che separa la sua casa dal suo studio – un percorso della quotidianità. Le riduzioni in porcellana sono calchi di settanta scritte, tutte di dimensioni diverse, che si possono combinare a piacimento, una volta fotografati. L'opera è stata vista per la prima volta in una monografica di Elisabeth intitolata *Luce*, che ha preso forma nel Santuario di Santa Maria della Guardia a Ornavasso (fig. 15). Siamo su un colle a duecento metri dell'abitato, sotto una cupola barocca di una chiesa con pianta a croce greca, di notevoli dimensioni e immersa nella luce meridiana. Ricomposta secondo un andamento circolare, quest'opera sdoppia il suolo e solleva subito lo sguardo di chi si trova in un luogo che riprende così una sacralità laica. Era anche questa la seconda occasione in cui si vedeva *Quasi un paesaggio*, installata ora nella Sala pompeiana del Teatro,

di cui si parlerà più avanti. Questa serie di tombini, su cui il passo cade in modo inaccorto ma inevitabile, è stato scelto come immagine di fondo per la locandina dello *Schiaccianoci* andato in scena al Teatro Massimo poco prima di Natale. Il classico intramontabile di Čajkovskij, nella reinterpretazione di Jean-Sebastien Colau e Vincenzo Veneruso, diveniva un sogno tutto palermitano, dove il Regno dei Topi confinava con il monastero di Santa Caterina che sforna frutta di martorana.
La polifonia di forme ricombinate secondo geometrie variabili trova una nuova formulazione nell'*Ycocedron* del 2011 (fig. 5), un poliedro che rimanda al disegno architettonico in epoca rinascimentale, per precisione all'opera di Luca Pacioli. Sono ancora le impronte dei tombini a essere risemantizzate in quest'operazione, i fogli di organza di seta vanno a costituire un reticolo su cui si innesta la porcellana, in un equilibrio fra il rarefatto e il sospeso. L'opera, per come era installata a Palazzo Abadessa a Venezia nel 2011, è stata scelta come immagine per la locandina del *Don Pasquale* – controcanto quindi a un compositore come Gaetano Donizetti, che ha passato una vita a barcamenarsi fra il serio e il faceto, sempre illuminando di una luce sinistra i toni che potevano rientrare in un genere.
Per il *Don Giovanni* che chiuderà la stagione, affidato alla bacchetta di Riccardo Muti – in coproduzione con il Teatro Regio di Torino, e quindi già visto lì a novembre – Elisabeth ha invece scelto un disegno dalla serie dedicate alle cave di marmo di Custonaci (fig. 8). Questa pietra sbozzata su più lati potrebbe in fondo assomigliare al più doppio e menzognero dei personaggi della lirica. È al tempo stesso articolato il lavoro di ricerca compiuto dall'artista nel corso degli anni sulle cave, a cominciare dall'Andalusia, dove, vicino ad Almeria, aveva trovato la prima fascinazione per dei luoghi scavati dall'uomo

Fig. 15: La mostra *Luce* nel Santuario di Santa Maria della Guardia a Ornavasso nel 2010

sin dal tempo dei Fenici. Lì aveva potuto scoprire i segreti del marmo con un ingegnere minerario, ma soprattutto aveva trovato paesaggi inaspettati, da esplorare a partire dagli scarti di produzione. È così che l'artista aveva trovato prima nei territori del lago di Como e poi in Sicilia, a Custonaci, i suoi punti di riferimento, da visitare a più riprese. In una mostra recente, che si è tenuta a Genova nella galleria di Chiara Pinardi a Palazzo Andrea Doria, questi "giardini di pietra" erano accostati a porcellane e fotografie, come in un tentativo di ricreare dei teatrini contemporanei (fig. 16). In quell'occasione si faceva ricorso al *Denkmal*, il monumento che serve a ricordare un personaggio illustre, reso però astratto, come se la pietra potesse però avere una personalità, parlare improvvisamente di sé, anche se non si tratta di un commendatore.

È quindi tempo di gettare uno sguardo a un intreccio di strutture metalliche dove può crescere una vite. *Vigna* (fig. 7) è associato a *Orfeo ed Euridice*, anche questo grande pastello è ora esposto nel foyer del Teatro, a cospetto del disegno utilizzato per il *Kaiserrequiem*. Le sonorità di Gluck che aprono alla modernità risuonano così in un altro tipo di paesaggio: stavolta i rami secchi attorcigliati sulla pergola assumono le fattezze di una metafisica rigenerativa. Lo spazio per il cielo è un residuo, ma ora la figurazione lascia un margine aperto; al contrario, il respiro della natura è amplificato da un punto di fuga prospettico che lascia presagire il ritrovamento di un centro. In un'intervista recente Elisabeth ha chiarito che per lei "disegnare è una fonte di conoscenza". Questa è la cifra stilistica che ha distinto la ricerca dell'artista sin dall'inizio: un disegno che aiuta a comprendere il mondo è anche disinibito, salva dalla tentazione di una sistematizzazione e pone sempre nuovi quesiti. Può essere tradotto, come anche in questo

Fig. 16: *Steingarten/Rock Garden* 2018, 18 x 24 cm

caso, e prendere forme diverse sulla foglia dorata (fig. 17), sulla porcellana o sul linoleum. Si presta insomma a essere prototipo e a sfibrarsi continuamente, fino a raggiungere un'astrazione che suona sempre più libera.

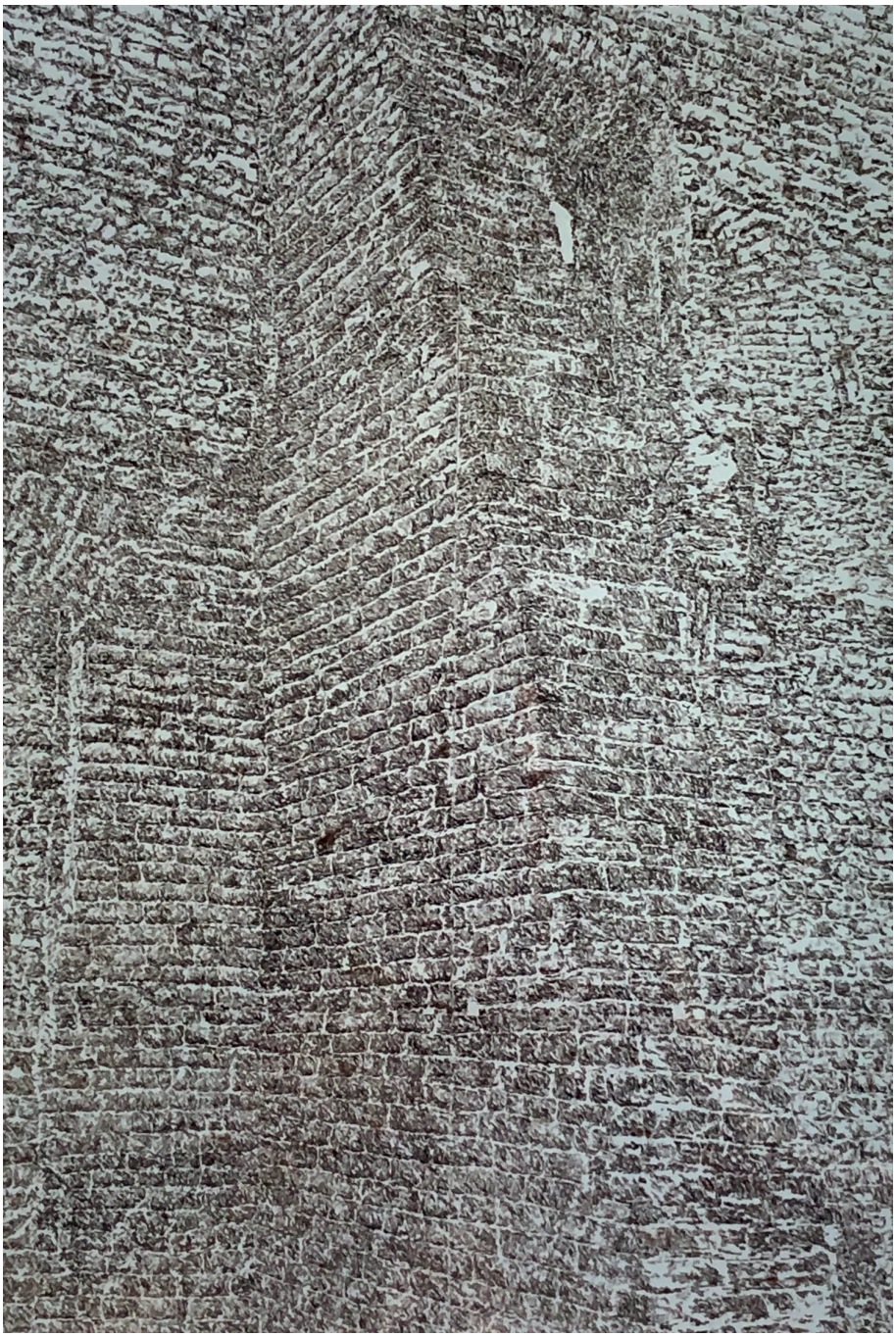
Un altro lavoro di questi anni è *Vis-à-vis*, che rientra con una forza particolare nel discorso su Elisabeth e la musica. Tutto è basato su un rispecchiamento, su un fronteggiarsi: questa serie di otto disegni affronta un paesaggio che tende alla dissolvenza. Le immagini si leggono sempre a due – e due sono state utilizzate per l'*Evgenij Onegin* (fig. 9) – la luce che sfiora il pelo dell'acqua di una piscina in Alto Adige, sommata ai movimenti quasi impercettibili della superficie, stempera l'effetto contratto di una vegetazione fitta che si vede nel disegno superiore.

Fig. 17 *Vigna*, 2017, 44,5x33,5cm.Stampa da incisione su linoleum,su carta e foglia d'oro

LA MOSTRA

Il centro ideale di questa mostra è la Sala pompeiana del Teatro, dove è stato installato *Quasi un paesaggio*, un lavoro di Elisabeth il cui titolo rimanda alla scritta di Beethoven "quasi una fantasia", che identifica una variazione prodotta rispetto alla tradizionale struttura della sonata. L'opera nasce nel 2003, in occasione della mostra che l'artista presenta negli spazi di Borgo Vico 33, a Como. Lì era chiamata a confrontarsi con la sacralità perduta di un'ex-chiesa conventuale dedicata a Santa Caterina, un'architettura austera e segnata dalle trasformazioni del tempo, da cui emergevano però affreschi in controfacciata, e la cui luce poteva essere ridisegnata dall'intervento di restauro in corso sull'edificio. Anche in questo caso, nel foglio di sala si dichiarava: "tutto è costruito come un brano musicale". Elisabeth cerca qualcosa che restituisca un equilibrio trasparente e leggero. Cerca un'architettura che scompare e trova nella seta il materiale che fa al caso suo, accompagnando gli effetti di luce e di trasparenza di un ambiente che ha già una sua potenza scenografica. Case di pescatori andalusi sono ricamate sul paravento: costruzioni umili pensate per stivare gli attrezzi, destinate a scomparire senza lasciare traccia di sé.

È questa dimensione di sottrazione che ha trovato un nuovo significato all'interno della Sala pompeiana, un ambiente imponente e ricco di decorazioni dipinte, che richiedeva un inserimento



Figg. 18, 19: *Muri Romani*, 1989, pastello su carta, 280 x 200 cm

tenue, giocato sulle diverse possibilità di attraversarlo e le modulazioni dello spazio. Un altro sussurro quindi, che apre un labirinto interno, anche perché stavolta si tratta di prestare pure rifugio a chi vuole sfruttare il centro della sala per un'esecuzione musicale. Elisabeth ha infatti immaginato un solista all'interno della struttura, che con un violino o una lira o un'arpa potrebbe far risuonare l'eco prodotta dall'impianto circolare dell'ambiente. Un'opera che ora diventa cassa armonica e amplifica con la sua fragilità la potenza del Massimo. Le teste sono state quindi richiamate dal foyer, per un nuovo ruolo di guardiane del percorso, e accolgono anche il visitatore sin dal suo ingresso, lo accompagnano come ulteriori presenze umane. Alle pareti sono esposti tre pastelli di dimensioni monumentali: sono *Muri romani* del 1989 resi fragili dalla carta e dal tratto del disegno (figg. 18, 19). Queste opere trascrivono l'importanza di questi lacerti di età romana, scovati da Elisabeth in via Nirone a Milano e oggi parte del complesso del Civico Museo Archeologico. Siamo nel pieno della fioritura della città, che è anche capitale dell'impero nei secoli in questione (III e IV d. C.), e necessita di una nuova cinta muraria. È un'altra apertura, in direzione di un'epoca spesso poco considerata, che ritorna così alla ribalta con la forza del disegno. Al tempo stesso, idealmente, l'architettura della sala traspare da quest'operazione: alcune porte sono finte e se le si apre compare una parete di pietre.

Per quanto riguarda l'allestimento a Palazzo Butera, bisogna innanzitutto tenere a mente che le opere di Elisabeth presenti nel percorso permanente sono già numerose. Dal 2021 al piano terra sono esposti quattordici disegni, parte della serie intitolata *Vitrea*, in una galleria interamente dedicata all'artista, completata da altri due lavori. Elisabeth ha fatto ricorso a questa serie del 2009, in una nuova combinazione dove ritorna la testa bianca,

per la locandina di *Norma* (fig. 11). Altre opere dell'artista ricompaiono lungo il dipanarsi delle sale: al piano terra si stagliano, come punti di fuga di un'altra galleria, altri due disegni di grande impatto e chi entra in queste due testate scopre altri fogli di piccolo formato, come se i due *cabinets* favorissero chi vuole concentrarsi sull'opera dell'artista. Il visitatore attento riconosce così, quando è ormai sbarcato al secondo piano, i cumuli di ferraglie o i disegni di città di altre stagioni. E c'è una sala in particolare, che abbiamo voluto legare a questa iniziativa congiunta con il Massimo, quella che ospita la serie dei ficus, un ciclo di opere del 2021, immaginate espressamente per il progetto di Palazzo Butera. Il formato scelto in questo caso per i disegni è indicato dalla grandezza delle finestre del palazzo dal lato del mare, come se si potesse sdoppiare quest'apertura anche sul lato della città. D'altronde il ficus – sempre così pronto a catturare lo sguardo di chi osa avvicinarsi a lui – è quello di Piazza Marina, che entra idealmente negli spazi del palazzo, superando la mole dello Steri. In gran parte, il ciclo ha trovato così collocazione in un'area del percorso espositivo espressamente dedicata agli artisti – oltre a Elisabeth, Anne e Patrick Poirier, David Tremlett ed Eugenio Ferretti – che hanno creato delle opere apposta per il palazzo. L'artista ha potuto variare in termini di materia le sue sperimentazioni, ormai chiare a chi legge: stavolta la carta si è rifratta nel linoleum e nella porcellana, e il visitatore ritrova un'opera di questa serie nei sottotetti. Un disegno di un ficus è stato scelto da Elisabeth per *La traviata* (fig. 13) e per l'occasione della mostra ha ritrovato i suoi compagni a Palazzo Butera. Qui la figurazione però ha perso la sua integrità, si è spezzata irreversibilmente. Come il cuore di Violetta e Alfredo Germont? Quest'armonia che qualificava la vita era solida nelle sue radici, ma può essere ricostruita mentalmente, a tavolino, per rimettere in scena l'incanto.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Una serie di pubblicazioni sul lavoro di Elisabeth sono state essenziali nella stesura del testo, a partire da *Elisabeth Scherffig. 15 disegni 1974/1976*, testo di José Barrias, Edizioni Massimo Valsecchi [1976], *Elisabeth Scherffig*, testo di Vincenzo Bonazza, Edizioni Massimo Valsecchi [1979] e *Elisabeth Scherffig. Steinmetzarbeiten*, senza testo, se non una quartina di Thomas S. Eliot in esergo, Edizioni Massimo Valsecchi, 1985. Fanno serie con i disegni dei muri romani di Milano ora esposti al Teatro Massimo altri fogli di grandi dimensioni pubblicati in occasione di una mostra a Barcellona, alla galleria Pèrgamon, cfr. *Elisabeth Scherffig*, con un testo di Vittorio Fagone, nel 1992. Il testo di Marosia Castaldi, in *Elisabeth Scherffig. La polvere* (Colpo di fulmine, 1993) è un racconto, dove compaiono le ombre della Seconda Guerra Mondiale e dei campi di concentramento. Inoltre, giustapposti alle fotografie e ai disegni di Elisabeth, scorrono anche gli allestimenti proposti in quegli anni, dalle gallerie all'ex-chiesa di San Carpoforo a Milano. Componimenti poetici, sempre di Marosia Castaldi, si trovano in *Elisabeth Scherffig. Quanto*, Colpo di fulmine, 2000. Di particolare importanza, per il contesto in cui nasce l'opera in seta esposta al centro della Sala pompeiana, è *Elisabeth Scherffig. Quasi un paesaggio*, testo di Angela Madesani, con poesie di Alberto Veca, Borgo Vico 33, 2003. *Elisabeth Scherffig. New Works,* con un testo di Anna Pryer, per la mostra a Londra da Faggionato Fine Art nel 2006, è la prima presentazione pubblica dei grandi disegni (225 x 150 cm) su carta Zerkall, di cui fanno parte tre lavori oggi esposti a Palazzo Butera. La lettura dell'opera di Elisabeth come labirinto è già presente in un testo di Ivan Quaroni, *Elisabeth Scherffig. La brocca rotta*, Roberta Lietti Arte Contemporanea, 2007. Una sintesi del percorso di Elisabeth è poi offerta da Angela Madesani (*Note sui recenti lavori di Elisabeth Scherffig*) in *Elisabeth Scherffig. Urbs et civitas,* Baldini & Castoldi Dalai 2009 – qui si trovano anche un testo di Antonello Negri che si sofferma sui pas-

saggi di materia, dal linoleum alla porcellana, una foto dell'installazione di *Quasi un paesaggio* alla mostra del 2004 *Cantieri nell'arte*, presso la ex-cartiera Binda e due testi in *post scriptum* di Clara Miranda Scherffig e Gillo Dorfles. La serie *Vitrea* è interpretata come ulteriore "metafora del vedere" da Gaspare Luigi Marcone, in *Elisabeth Scherffig. Vitrea*, Lakeside Art Gallery, 2010. L'ampliamento di questa ricerca, fino a raggiungere il numero di quarantatré disegni, è poi presentato in *Elisabeth Scherffig. Vitrea*, Fonds Mercator, 2011, con testi di Deyan Sudjic e David Landau – il disegno utilizzato per *Norma* è riprodotto a p. 83. *Elisabeth Scherffig. Nelle città. Opere 2012-2015* (Colpo di fulmine, 2017), con i testi di Francesco Tedeschi (*Elisabeth e le città*) e di Angela Madesani (*Diacronie urbane*), chiarisce i rapporti personali dell'artista con le città. *Ycocedron,* il solido composto dalle impronte di tombini, era illustrato nel pieghevole della mostra *Elisabeth Scherffig. Trasparenze* a Palazzo Abadessa a Venezia nel 2011, a cura di Gaspare Luigi Marcone. Per il concetto di *Denkmal*, cfr. il testo di Angela Madesani, *Pietre eloquenti*, nel pieghevole *Steingarten/Rock Garden. Elisabeth Scherffig*, che accompagna la mostra da Chiara Pinardi a Genova nel 2018. Nella Nuova Galleria Morone, sempre nel 2018, va in scena *Elisabeth Scherffig. Outlook/Ausblick*, dove è esposto per la prima volta *Vigna* – cfr. qui il testo critico della Madesani (*In fieri*) – mentre alla galleria Toselli nel 2021 si potevano vedere i disegni ispirati alle cave di Custonaci, cfr. *Elisabeth Scherffig. Bonomo Faita. L'arte che non ragiona*, con testi di Franco Toselli. In conclusione, si può leggere la conversazione fra Angela Madesani, Paolo Pessarelli ed Elisabeth pubblicata quest'anno, per la rassegna *Il cuore avventuroso*: *Elisabeth Scherffig. Le mani sulla città*, Studio Paolo Pessarelli, 2023. Quasi tutti questi cataloghi sono a disposizione di chi visita Palazzo Butera, in una sistemazione appositamente predisposta per questa mostra, nella sala "del ficus" al secondo piano.

Fondazione Palazzo Butera
Presidente Silvia Le Marchant
Vicepresidenti Giovanni Cappelletti, Piers Le Marchant

Palazzo Butera
Direttore Claudio Gulli
Attività educative e di comunicazione Maria Fernanda Ghersi

L'allestimento della mostra al Teatro Massimo è stato curato da Giovanni Cappelletti, Luca Gandini, Claudio Gulli, Santiago Miranda, Elisabeth Scherffig *e* Massimo Valsecchi *e realizzato dalla falegnameria del Teatro Massimo (si ringrazia* Stefano Canzoneri*)*

Ufficio stampa: Giovannella Brancato
stampa@teatromassimo.it

Ufficio Marketing: Marida Cassarà
eventi@teatromassimo.it

Testi di Claudio Gulli

Le fotografie per le figure 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13 e 17 sono di Sara Rizzo
Le fotografie per le figure 5, 11, 15 sono di Annalisa Guidetti & Giovanni Ricci
Le fotografie per le figure 14 e 16 sono di Elisabeth Scherffig
Le fotografie per le figure 18 e 19 sono di Tommaso Pellegrini
La fotografia alle pagine 14-15 è di Giovanni Cappelletti
La fotografia a pagina 47 è di Pino Musi
Le fotografie a pagina 5, 50, 51, 52-53, 54-55, 56, 57 sono di Marco Cassina

Grafica e impaginazione Luca Orlando
Hanno collaborato Angela Fodale, Alessandra Marchesi